DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.71818.1139

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۴، پاییز ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

موقعیت طبقاتی زنان
در تعارض با کلیشه‌های جنسیتی در متون عرفانی‌تعلیمی

پرنوش پژوهش[۱]

چکیده

جایگاه زنان در متون عرفانی‌تعلیمی به جهت نمادوارگیِ نفس همواره در سطحی پایین‌تر از مردان، که تمثیل عقل هستند، در نظر گرفته شده است و گفته شده که گفتمان عرفانی که در آن زن‌ستیزی معادل نفس‌ستیزی و دنیاگریزی است، بیش از گفتمان‌های دیگر ادبیات فارسی زن‌دشمن است. این مقاله ابتدا با رویکردی ملهم از کیت میلت[۲] که اِعمال سیاست‌های جنسیتی را در سه حوزهٔ منزلت، نقش و منش دنبال می‌کند، به بررسی جایگاه، نقش و منش زنان طبقهٔ بالا (زنان منسوب به دربار) و متقابلاً زنان طبقهٔ پایین (کنیزان) در حکایات سه منظومه‌سرای شاخص ادبیاتِ عرفانی، یعنی سنایی، عطار و مولوی می‌پردازد و سپس نقش زنان را در بافت عرفانیِ حکایات بررسی می‌کند و درنهایت با توجه به نقش زنان در هر دو بافت، رویکرد سه نویسنده را نسبت به جایگاه زنان ارزیابی می‌نماید. دستاورد این مقاله این است که نشان می‌دهد در گفتمان عرفانی‌تعلیمی تقسیمات اجتماعی مقدم بر تقسیمات جنسیتی است؛ چراکه زنان طبقات بالا جایگاهی فراتر از مردان طبقات دیگر (حتی صوفیان) دارند و بر اساس اوصاف نسبت‌داده شده به این زنان مانند دور از دسترس بودن، موردستایش واقع‌شدن و جایگاه الوهیت برخی از این زنان تمثیل خداوند واقع شده‌اند؛ درحالی‌که مرد–صوفیان تجربهٔ شهودی خود را در رؤیایی با این زنان تجربه می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: جنسیت، کلیشهٔ جنسیتی، طبقهٔ اجتماعی، زنان منسوب به دربار، کنیز، گفتمان عرفانی.

۱. استادیار ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن
E-mail: Pajouheshp@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲۰ مرداد ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱ آبان ۱۴۰۰

2. Kate Millett.

۱- درآمد و تمهید مسأله

وجود سلطهٔ مردانه، در ادبیات فارسی که بازتاب فرهنگ اجتماعی فارسی‌زبانان نیز هست، بر کسی پوشیده نیست. در این زمینه، پژوهش‌های زیادی نیز صورت گرفته است؛ هرچند که کم‌تر کسی به بررسی سازوکار و شیوهٔ اعمال پدرسالاری پرداخته است. از طرف دیگر، زن‌ستیزی در گونه‌ای از گفتمانِ عرفانی به دلیل تشبیه زن به نفس و نیز نماد بودن برای دنیا بسیار برجسته است؛ به‌عبارت‌دیگر، در این گفتمان، زن‌ستیزی معادل نفس‌ستیزی و دنیاگریزی است و به این دلیل، متون این گفتمان بیش از دیگر آثار، زن‌دشمن است.

در دیدگاه عرفانی که بر بنیاد شرع و تزکیهٔ نفس است، اعراض از دنیا برای وصول به حق و استکمالِ نفس، اهمیت دارد. از این جهات موضوعِ عرفان، نیست‌شدنِ خود، پیوستن به خالق هستی و روش آن اصلاح و کنترل نفس و ترک علایق دنیایی و ریاضت و خویشتن‌داری است (چیتیک، ۱۳۸۶ :۲۵)؛ بنابراین، دور از ذهن نیست که در اندیشهٔ زاهدانه، زن که در ارتباط مستقیم با مسائل جنسی، بدن و لذت‌های جسمانی به تصویر کشیده شده، نکوهش شود. این دیدگاه در گونهٔ عرفانِ تعلیمی نفوذ چشم‌گیر داشته است. ستاری توضیحی کامل از رفتار مرد (عقل) در قبال زن (نفس) ارائه می‌دهد:

> «همه این مکاتب ضمن قبول این معنی که زن دوزخی و پای‌دام شیطان و دستاویز هبوط و سقوط نیز می‌تواند بود، باور داشته‌اند که هم‌آغوشی با زن وسیلهٔ نیل به حالت یگانگی و وحدت آغازین است که خود نفسِ رهیدگی است و این‌چنین زهر به پادزهر و نیش به نوش تبدیل می‌شده است» (ستاری، ۱۳۷۳: ۱۹۵).

بااین‌وجود طرح مضامینی که بر عدم ترجیح کلیشه‌های جنسیتی دلالت دارد، ازجمله اهمیت داشتن نقش‌های طبقاتی در متون عرفانی مسبوق به سابقه بوده است؛ بدین معنا که در امهات آثار عرفانی نقش‌های مربوط به افراد، چه مردان و چه زنان، در طبقات متفاوت جامعه از هم تمییز داده شده و از همین‌جاست که در برتری مردان بر زنان، به‌عنوان اصل اساسی مردسالاری در ادبیات فارسی، رخنه وارد شده است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

آثاری که به بررسی جایگاه زن در آثار هر یک از این شاعران پرداخته‌اند عبارتند از:

- میناگر عشق: تفسیر موضوعی مثنوی (زن: ۸۷۵-۸۷۹) که رویکرد منفی مولانا به زن را، انعکاس باورهای عوام در مثنوی و رویکرد مثبت به زن را جهان‌بینی شخصی مولانا می‌داند.

- سیمای زن در مثنوی که بر شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی تکیه کرده است و دیدگاهی کاملاً توصیفی دارد.
- زن در شعر فارسی (سیمای زن در مثنوی معنوی: ۹۵-۱۱۴) که نگاهی توصیفی به موضوع زن در آثار مولوی دارد.
- جهانبینی عطار (۲۹۰-۲۹۹). در این اثر نویسنده سعی داشته که زن را از نظر عطار پارسایی یگانه معرفی کند که قدرت مهار نفس را داراست.
- سیمای جامعه در آثار سنایی (سیمای زن: ۱۲۵-۱۳۶): در این اثر نویسنده رویکرد سنایی را هم مثبت و هم منفی می‌داند، اما منفی‌نگری وی را تصدیق می‌کند و معتقد است که زن در جامعهٔ سنایی حضور ندارد.
- ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی (سیمای زن در عطار: ۲۲۸-۲۵۶ و بررسی دیدگاه سنایی: ۴۸-۵۴) که تا حدودی مشابه موضوع این مقاله است، اما نویسنده تقسیمات جنسیتی را در مقایسه با تقسیمات طبقاتی مطرح نکرده.
- زن در عرفان و تصوف که در چند فصل به بررسی جایگاه زن در قرآن و سنت و در آیین تصوف می‌پردازد و نیز زنان صوفی را معرفی و همچنین سعی می‌کند از تقابل نفس‌وارگی زن-عقل‌وارگی مرد، تصویر روشن‌تری ارائه دهد.
- زن آرمانی، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی، که به مظاهر زن آرمانی و اثیری در ادبیات کلاسیک می‌پردازد و شیرینِ خسرو و شیرین نظامی را به‌عنوان عالی‌ترین نمونهٔ آن معرفی می‌کند. در بخش دوم کتاب دامنهٔ جستجو را به ادبیات معاصر می‌کشاند و الگوی زن فتانه را به‌عنوان برجسته‌ترین الگوی زن در ادبیات معاصر معرفی می‌کند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، پژوهش‌ها در موضوع زن در آثار مولانا بسیار بیش‌تر از عطار و سنایی است. رویکردهای موجود در این موارد را می‌توان بدین‌صورت خلاصه کرد که محققین معتقدند که نگاه کلی سنایی نسبت به زن بسیار منفی و نظرگاه عطار دیدگاهی متعالی به وی است و هر دو دیدگاه سلبی و ایجابی در نگاه مولانا وجود دارد. بااین‌حال این آثار هیچ‌کدام به مقایسهٔ زنان بر اساس تقسیمات طبقاتی جامعه نپرداخته‌اند. در آثار پژوهشی که در ادامه می‌آید نویسندگان تقسیمات طبقاتی را به وجهی در نظر گرفته‌اند:

- خوانشی زن‌محور در تاریخ بیهقی و سمک عیار که به بررسی رفتار و نقش‌های زنان طبقهٔ اشراف و عادی در این آثار می‌پردازد. این مقاله‌ها از نظر بررسی جایگاه، نقش و منش زنان در سلطهٔ مردانه، مشابه رویکرد تحلیلی این مقاله است، با این توجه که در روش، برخی از مبنای نظری و انتخاب متون متفاوت است.

- بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه: مطالعه ادبیات داستانی آل احمد. در این اثر نویسنده همین رویکرد را بکار بسته است.
- مناسبات مکانی و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی: تناظر دنیای ذهنی و دنیای عینی در رمان طوبی و معنای شب. نویسنده در این پژوهش نیز کلیشه‌های جنسیتی را در چهارچوب تقسیمات طبقاتی لحاظ کرده است.

کوتاه‌سخن هیچ پژوهشی به بررسی مقایسهٔ وضعیت زنان طبقات متفاوت اجتماع در آثار سه شاعر بزرگ عرفانی یعنی سنائی، عطار و مولوی نپرداخته و موقعیت طبقاتی زنان را در نظر نگرفته است. از این جنبه این اثر نوآورانه است.

۱-۳- مبنای نظری و روش تحقیق

تحلیل ما دو حوزه را می‌پیماید، یکی بررسی حکایات در بافت اجتماعی آن‌که در این حوزه از نظرات کیت میلت استفاده شده و دیگری درنظرگرفتن داستان در بستر عرفانی آن‌هاست؛ چراکه برای بیان مضامین عرفانی غالباً از داستان تمثیلی استفاده می‌شود و تحلیل نکردن این داستان‌ها که از بافت عرفانی مختص به خود برخوردارند، حق مطلب را ادا نمی‌کند.

در حوزهٔ اجتماع، سلطهٔ مردانه سیاست‌های جنسی‌اش را در سه حوزه اعمال می‌کند: «جایگاه و منزلت[۱]، نقش[۲] و منش[۳]» (Millet, 1969: 26). این دیدگاه با نسبت دادن جایگاه و منزلت برتر، نقش‌های اجتماعی خارج از خانه و ویژگی‌هایی همچون آگاهی، تأثیرگذاری، فعالیت و ... به مردان و انتساب طبقه و جایگاه پایین‌تر، نقش‌های خانگی (محدودکردن زنان به امور جنسی، فرزندآوری و فرزندپروری) و نیز انتساب خلق‌وخوهایی همچون نادانی، تأثیرپذیری، فریبندگی، پاک‌دامنی، انفعال و ... به زنان، سیاست‌هایش را اعمال می‌کند (Ibid).[۴] اگرچه برخی از یافته‌های ما این گفته را نقض می‌کند اما تقسیم‌بندی موضوعی ما ملهم از این سه حوزه است.

به‌منظور تبیین دقیق مسأله و وجود قابلیت بسامدگیری از الگوهای ساختاری، از ریخت‌شناسی به‌عنوان روش تحلیل داده‌هایمان استفاده کرده‌ایم. بدین‌صورت که پس از دسته‌بندی موضوعی داستان‌ها بر اساس جایگاه، نقش و منش زنان داستان، آن‌ها را تا جایی که امکان داشت در الگوهای ساختاری جای داده و تحلیل کرده‌ایم.

---

1. Status.
2. Role.
3. Temperament.

۴. منظور میلت از سیاست، روابط و مناسبات مبتنی‌بر قدرت است که از طریق آن گروهی بر گروه دیگر کنترل دارد (Millet, 1969: 23).

روایت‌های زنان را در آغاز بر اساس جایگاه اجتماعی آن‌ها در سه دسته طبقه‌بندی می‌شود: زنان طبقهٔ برتر (زنان درباری)، زنان طبقهٔ پایین (کنیزکان) و زنان طبقهٔ متوسط.

مفهوم طبقه (status) اگرچه از منظر جامعه‌شناسان مبهم است، اما در محافل دانشگاهی و نیز عمومی به شیوه‌های گوناگون درک و دریافت می‌شود. کسانی که این مفهوم را در مطالعات تجربی به کار می‌برند آن را «با الگواره‌های متفاوتی عملیاتی ساخته‌اند که هدف همهٔ آن‌ها ترسیم ساختار طبقاتی جامعه است» (گیدنز، ۲۰۰۱: ۴۱۶). در اینجا ما نیز ناگزیر به ترسیم یک الگو هستیم. در این الگو، طبقهٔ اجتماعی و منزلت بر اساس معیار قدرت و ثروت شکل گرفته و حاصل موقعیت اقتصادی و سیاسی افراد است.

۲- حوزهٔ تحلیل

پدرسالاری در متون ادبی یا از طریق ذکر عبارات کلی و استعاراتی که زن در آن‌ها به صورت عام مورد خطاب واقع شده است، اعمال می‌شود؛ به‌عنوان نمونه

بـــر زن و بـــر فعـــل زن دل می‌نهیـــد		عقـــل نـــاقص و انگهـــانی اعتمیـــد

(مولوی، ۱۳۹۰ :۲۶۸)

نفـــس خـــود را زن شـــناس از زن بتـــر		زانـک زن جزویســت نفســت کـل شــر

(مولوی،۲۷۱:۱۳۹۰)

و یا از طریق حکایت و داستان. از آنجایی که در روایت، با مفهوم علّیت و روابط علّی سروکار داریم و حکایت رابطهٔ بیش‌تری با عینیت دارد، بدین‌صورت که در داستان با زن عینی که تقریباً وجود خارجی دارد یا امکان تصور آن در جهان خارج وجود دارد روبه‌رو هستیم، جایگاه وی در اجتماع در بررسی روایت و داستان بهتر نمایان می‌شود.

در اینجا روایت‌هایی بررسی شده که در آن‌ها زن دارای نقش (function)، هرچند منفعلانه، است. این روایت‌ها از آثار سه منظومه‌سرای بزرگ عرفانی-تعلیمی، سنایی، عطار و مولانا که نمایندهٔ کامل گونهٔ عرفانی خود هستند انتخاب شده و پس از تقسیم‌بندی موضوعی، در سه‌طبقهٔ بالا، متوسط و پایین جای گرفته است. نمونه‌های بررسی حدیقهٔ‌الحقیقه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و شش دفتر مثنوی است. انتخاب این آثار بر مبنای میزان اهمیت آن‌هاست. در باب اهمیت حدیقه و مثنوی معنوی به‌عنوان مهم‌ترین آثار سنایی و مولوی ابهامی وجود ندارد و در مورد اهمیت منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه همین بس که شفیعی کدکنی در مورد این دو اثر گفته است:

«به‌عنوان کسی که بیش از چهل‌سال یکی از مشغله‌های ذهنی‌اش عطار و آثار او بوده است، با

اطمینان می‌توانم بگویم که مصیبت‌نامه، پس از منطق‌الطیر، برجسته‌ترین اثر عطار است. اگر استحکام پیرنگ سفر مرغان در منطق‌الطیر نبود به‌آسانی می‌توانستم بگویم که شاهکار فکری و ژرف‌ترین اثر عرفانی عطار همین مصیبت‌نامه است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴ ۲۹).[۱]

در این جستار، داستان‌هایی که زن در آن‌ها شخصیت‌های تاریخی و نمادین بوده به این دلیل که معنایشان در طول تاریخ دست‌خوش تغییر قرار گرفته، محمل آرزوهای بشر واقع شده و به گفتهٔ مریم حسینی «دیگر از جنس زمانه و تاریخ و اجتماع نیستند» (حسینی،۱۳۸۸:۳۶) بررسی نشده‌اند. به عبارت دقیق‌تر، بررسی آن‌ها در حوزهٔ مطالعات مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی است که خارج از چهارچوب نظری این مقاله است.[۲] بر این اساس، تعداد روایت‌های زنان در این آثار ۵۵ داستان است که میزان بسامد و پراکندگی آنان در جدول زیر آمده است:[۳]

طبقه / مؤلف	بالا		متوسط		پایین	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
سنایی	۰	۰	۱۱	۲۶	۱	۱۲/۵
عطار	۶	۱۰۰	۱۹	۴۵	۲	۲۵
مولوی	۰	۰	۱۲	۲۹	۴	۶۲/۵

تعداد حکایاتی که زنان - با شروطی که پیش‌تر ذکر شد- در آن‌ها دارای نقش هستند در کل حکایات مزبور ۵۵

---

۱. علاوه‌بر انتخاب مجموعه‌های مهم‌تر، سعی شده عدالت در تعداد ابیات آن‌ها نیز رعایت شود: سنایی حدود ۱۱ هزار بیت، عطار ۱۳ هزار بیت و مولوی ۲۶ هزار بیت.

۲. به‌عنوان نمونه: ر.ک. مریم حسینی. رمزپردازی در ادبیات عرفانی، پژوهش عرفانی. ش ۱. بهار ۱۳۸۸: ۲۹-۴۵.

۳. ما در انتخاب داستان‌ها این معیار را مد نظر داشته‌ایم که روابط زنان در تقابل با مردان قرار داشته باشد. بر این اساس داستان‌هایی همچون کدبانو و نخود و نیز اشارهٔ مولوی در دفتر پنجم در اثنای «در سبب ورود این حدیث مصطفی ...» (ابیات ۹۶-۶۴) به کنیز که شامل ابیات زیر می‌شود:

معـــده طبلی‌خـــوار هم‌چـــون طبـــل کـــرد / قســـم هـــژده آدمـــی تنهـــا بخـــورد
وقـــت خفـــتن رفـــت و در حجـــره نشســـت / پـــس کنیـــزک از غضـــب در را ببســـت
از بـــــرون زنجیـــــر در را در فکنـــــد / کـــه ازو بـــد خشـــمگین و دردمنـــد
گبـــــر را در نیم‌شـــــب یـــــا صـــــبحدم / چـــون تقاضـــا آمـــد و درد شـــکم
از فـــــراش خـــــویش ســـــوی در شـــــتافت / دســـت بـــر در چـــون نهـــاد او بســـته یافـــت
...حیلــه کــرد او و بــه خــواب انــدر خزیــد / خویشـــتن در خـــواب در ویرانـــه دیـــد

هرچند که به نقش کنیز به‌عنوان خدمتکار خانگی اشاره دارد، به این علت که تقابلی بین مرد و زن ایجاد نکرده و به تبعِ آن ارزش‌گذاری‌ای صورت نگرفته است، از بررسی ساقط می‌شود.

حکایت است که از این تعداد، تنها ۶ حکایت (۱۰٪) به زنان طبقهٔ بالا و ۷ داستان (۱۲٪) به کنیزان تعلق دارد و در ۴۲ داستان دیگر (۷۶٪) زنان طبقهٔ متوسط ایفای نقش می‌کنند.[1] از طرف دیگر، عطار در بیان داستان‌های زنان، بیش‌ترین سهم (۵۰٪) و سنایی کم‌ترین سهم (۲۱/۸٪) را دارد. این پراکندگی نمایانگر دیدگاه مثبت عطار و رویکرد زن‌ستیزانهٔ سنایی است.

مقالهٔ حاضر تنها به دو طبقهٔ اجتماعی بالا و پایین می‌پردازد. طبقهٔ متوسط به دلیل گستردگی زیاد، خود تحقیقی جدا می‌طلبد.

همان‌طور که در جدول مشاهده می‌شود هر شش حکایت مربوط به طبقهٔ بالا به عطار تعلق دارد و در حدیقهٔ سنایی و مثنوی مولوی هیچ حکایتی مرتبط با زنان منسوب به دربار نیست. حتی داستانی که در سنایی به زنان کوچه و بازار (طبقهٔ متوسط) تعلق دارد[2] در مصیبت‌نامه به دختر پادشاه منسوب‌شده است. از سوی دیگر، سهم استفادهٔ مؤلفان در طبقهٔ کنیزان تقریباً برعکس می‌شود. از مجموع ۷ داستان که نقش محوری زن در آن‌ها کنیزی است، یک داستان (۱۴/۲٪) به سنایی، دو داستان (۲۸/۵٪) به عطار و ۴ داستان (۵۷/۱٪) به مولانا تعلق دارد.

آنچه دربارهٔ زندگیِ مبهم عطار واضح است، عدم وابستگی وی به دربار و مدح پادشاه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۰)؛ بنابراین بسامد بالای حکایات دختر شاه نمی‌تواند نمودی از وضعیت زندگی اجتماعی وی باشد. آنچه که محققین دربارهٔ عطار اطمینان دارند، نظرگاه مثبت و ارزش‌گذارانهٔ وی نسبت به زن است؛ بنابراین به نظر می‌رسد وی می‌بایست شخصیتی را انتخاب کند که گنجایش بار ارزشی مثبت را داشته باشد. در ادامه به‌طور مفصل به این مسأله می‌پردازیم.

نکتهٔ قابل‌توجه در جدول، بسامد بالای توجه به نقش زن به‌عنوان کنیز در آثار مولاناست. یکی از اصلی‌ترین راه‌های تحصیل کنیز، جنگ است (کاظم‌نیا، ۱۳۸۶: ۸۸). دورهٔ زندگی مولانا مصادف با حملهٔ گستردهٔ مغول به ایران بوده است. اسیران جنگیِ حاصل از تصرفاتِ چنگیز که معمولاً افراد معمولی بوده‌اند نه‌تنها به بردگان ایل مغول تبدیل می‌شدند، بلکه به نواحی اطراف ازجمله قونیه فرستاده می‌شدند (همان: ۸۷) به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت در زمان و

---

۱. مراد از زنان طبقهٔ متوسط زنانی هستند که نویسنده راجع‌به جایگاه طبقاتی آن‌ها اطلاعی به دست نداده است. این زنان نه با دربار و خاندان شاهی ارتباط دارند و نه کنیزند. خود این طبقه به بخش‌های دیگری قابل تجزیه است که در حوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد.

۲. این داستان در حدیقه به این صورت است که مردی در گذرگاه عاشق زنی می‌شود و زن به او می‌گوید خواهر من از من زیباتر است و اکنون پشت سرت است، مرد التفات می‌کند و دختر به عشق دروغین او پی برده و او را رسوا می‌کند. این داستان در مصیبت‌نامه به صورت عاشق شدن صوفی بر دختر پادشاه و آزمودن دختر او را با همین حیله و سرشکستگی صوفی بیان شده است.

مکان اقامت مولانا، شمار زنان ایرانی که به‌عنوان برده خریدوفروش می‌شدند زیاد بوده و نفس وجود فراوان کنیز در جامعه، به صورت افزایش بسامدِ توجه به کنیز در مثنوی بازتاب یافته است.

بر اساس مقدماتی که گفته شد، داستان‌های بررسی شده به شرح زیر است (بسیاری از این داستان‌ها دارای الگوی ساختاری است که در ادامه توضیح داده می‌شود.)

۲-۱- بازنمایی اقتدار زنان در داستان‌های عطار: زنان منسوب به پادشاه

این حکایت‌ها که دو مورد آن در منطق‌الطیر و چهار مورد دیگر در مصیبت‌نامه آمده است، عبارت‌اند از: ۱. کام‌جویی دختر پادشاه از غلام با مست کردن او و سرگشتگی غلام از این‌که آنچه در مستی دیده از محفل دختر، خواب و رؤیا بوده یا واقعیت؟ (عطار، ۱۳۸۴: ۴۰۸) ۲. عاشق شدن درویش بر دختر پادشاه و خندیدن دختر بر او و گمان باطل درویش به این‌که دختر شاه به او نظر دارد و جواب دندان‌شکن دختر به او (منطق‌الطیر: ۲۶۶) ۳. عاشق شدن صوفی بر دختر پادشاه و آزمودن دختر او را و سرشکستگی صوفی و طرد شدنش (مصیبت‌نامه: ۳۳۵) ۴. عاشق شدن مردی بر دختر پادشاه و جواب گفتن دختر او را که وصالش را منوط به امر غیرممکنی چون جمع‌کردن یک جوال ارزن با سر سوزن از خاک کرد و عاجز شدن مرد از پاسخ (مصیبت‌نامه: ۲۴۶) ۵. عاشق شدن خادم بر دختر پادشاه و آوردن او به محفل دختر به قصد مزاح و سرگرمی و جان سپردن خادم در پیشگاهِ معشوق (مصیبت‌نامه: ۴۳۳) ۶. عاشق شدن شوریده‌ای بر صفیه‌خاتون خواهر سلطان سنجر و عنایت صفیه‌خاتون بر او و آوردن او به پیشگاهش به قصد کامروا کردن او و تاب نیاوردن شوریده و مردن او و ملامت صفیه‌خاتون او را (مصیبت‌نامه:۲۵۷).

تقریباً همهٔ این حکایت‌ها به شکلی کلیشه‌ای دارای الگوی ساختاری واحدی هستند. به‌این‌ترتیب که در همهٔ آن‌ها مردی از طبقهٔ فرودست جامعه، عاشق دختر/خواهر بسیار زیبای پادشاه می‌شود و در آتش عشق او می‌سوزد؛ دختر/خواهر شاه او را تمسخر می‌کند، خوار می‌کند –تنها در یک مورد است که خواهر پادشاه نیز دل به عاشق درویش خود می‌بندد– و بعضی از این داستان‌ها نیز با مرگ مرد عاشق در پیشگاه معشوق پایان می‌پذیرد. به‌هرحال، در هیچ‌یک از این حکایات وصالی دست نمی‌دهد و تأکید اصلی بر دست‌نیافتنی بودنِ معشوق بلندپایه و محتشمِ داستان است و از سه حکایتی که مرد حتی به محفل دختر شاه راه می‌یابد، در دو مورد آن، مرد تاب عنایت معشوق را نمی‌آورد و در پیشگاه معشوق جان می‌سپارد و در مورد دیگر نیز، مرد شیدا و دیوانه می‌شود. برای مثال در حکایت «عاشق شدن شوریده‌ای بر صفیه‌خاتون» صفیه، خواهر سلطان‌سنجر، که او نیز نظر عنایتی به شرالدوله، عاشق فرودست خود،

دارد، پس از این‌که به شیوه‌های مختلف سعی می‌کند که شرالدوله را اندکی از بی‌خویشتنی درآورد و پس‌ازاینکه تلاش‌هایش در این راه بی‌ثمر می‌ماند، او را به سبب کم‌ظرفیتی‌اش نکوهش می‌کند:

هیچ نامردی خود نشناختی — تو بدین دل عشق من می‌باختی؟

...چون نبودت عشق ما را حوصله — از چه می‌کردی تو چندان مشغله؟

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶۰)

درنهایت نیز، مرد شوریده پس از بیان جملاتی حکیمانه در باب عشق جان می‌سپارد.

در دیگر حکایت‌ها، دختر پادشاه بدون کم‌ترین التفات به مرد عاشق، جواب دندان‌شکنی به او می‌دهد که مفهوم حکمت‌آمیز و نکتهٔ کلیدی حکایت نیز در آن گنجانده شده است. به‌عنوان نمونه، در حکایت «عاشق شدن درویش بر دختر پادشاه و خندیدن دختر بر او» درویش که به خندهٔ دختر پادشاه فریفته شده و می‌پندارد که دختر شاه نیز به او نظری دارد، پس از طرد شدن از جانب دختر پادشاه، وقتی علت خندهٔ دختر را می‌پرسد، حکایت با این جملهٔ حکیمانه دختر پادشاه پایان می‌یابد:

بر سر و روی تو خندیدن رواست — لیک در روی تو خندیدن خطاست

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۶۶)

وجود الگوی ساختاریِ واحد در آثار مختلف نشان‌دهندهٔ وجود نقش‌های تثبیت‌شده برای آن دسته از زنان است. در این بخش، یک الگوی ساختاری وجود دارد که فعال‌بودگی را به زنان اختصاص می‌دهد. این‌که آن‌ها به‌عنوان کنشگر اصلی مطرح شده‌اند، تصمیم‌گیرندهٔ اصلی هستند و تمام فرامین از جانب آن‌ها صادر شده، بر نقش فاعل بودن آن‌ها و انفعال مردان داستان‌ها صحّه می‌گذارد. علاوه‌بر این، نویسندگان با انتخاب شخصیت‌ها از دو طبقهٔ مختلف (زن از طبقهٔ برتر و مرد از طبقهٔ فروتر) این شکاف طبقاتی غیرقابل نفوذ را برجسته می‌کند. حکایت مردی که عاشق دختر پادشاه می‌شود و دختر وصالش را منوط به جمع‌کردن یک جوال ارزن با سوزن از سطح خاک می‌کند (داستان شمارهٔ ۴) که نمایانگر امری محال است، ناظر بر همین مسأله است. دختر پادشاه از غلامی کام‌جویی می‌کند (داستان شمارهٔ ۱) و یا عاشق شدن درویش و صوفی بر دختر شاه (داستان ۲ و ۳) که امکان رسیدن به او غیرممکن تصویر شده است و نیز مرگ شخصیت‌های مرد در پایان داستان‌ها در راهِ دست‌یابی به زن، همگی نشان‌دهندهٔ اهمیت منزلت اجتماعی (جایگاه طبقاتی) است که بسی مهم‌تر از منزلت جنسیتی یعنی برتری مرد بر زن در نگاه نویسندگان است. اگرچه نباید در نظر دور داشت که در همین طبقه نیز قدرت دختر/ خواهر پادشاه معطوف به قدرت پادشاه (مرد) است: «پادشاهی دختری دلبند داشت...» (عطار، ۱۳۸۶: ۲۴۶) این قبیل ابیات، همان‌طور که میلت منزلت زن را

درون جامعهٔ مردسالار منبعث از جایگاه مرد می‌داند (Millet, 1969:35) وابستگی منزلت زن به مرد را در درون طبقه نشان می‌دهد، بااین‌حال این زنان درباری هستند که در جایگاه برتری نسبت به مردان طبقات زیرین قرار دارند.

ویژگی دیگری که در این قسمت دیده می‌شود، وجود مسائل ثابت جنسیتی است. در همهٔ داستان‌ها بر زیبایی بی‌حد دختر/خواهر پادشاه تأکید شده است. مثال:

شهریاری دختری چون ماه داشت	عـالمی پـر عاشـق و گمـراه داشـت
فتنـه را بیـداریی پیوسـت بـود	زانـک چشـم نـیم خـوابش مست بـود
عارض از کافور و زلف از مشک داشت	لعل سیراب از لبش لب خشک داشت

(منطق‌الطیر: ۲۶۶)

در این بحث، نویسندگان زیبایی را نمادی برای نشان دادن جاذبهٔ جنسیِ زنان، در نظر گرفته‌اند. همراهی توأمان طرح مسائل جنسیتی و تأکید بر زیبایی زن که نشان از جوانی و برخورداری از توانایی جنسی را به ذهن متبادر می‌سازد، این امکان را موجب شده است. کام گرفتن دختر پادشاه از غلام، آن هم بدون رضایت وی نه‌تنها قدرت و فعالیت زن را در برابر انفعال مردانه به تصویر می‌کشد بلکه به‌وضوح، وجود فضای جنسیتی پیرامون زن نشان می‌دهد.

بااین‌حال، اگر داستان‌های فوق را در درون گفتمان عرفانی مورد مداقه قرار دهیم، دختر/خواهر پادشاه را می‌توان برابر با «معشوق ازلی» دانست؛ به‌عبارت‌دیگر، تقابل «دختر پادشاه–غلام، خادم، درویش، صوفی» را می‌توان معادل تقابل «خدا– بنده (سالک)» دانست. در این تقابل، بن‌ساخت احتشام، دست‌نیافتنی بودن، قادر مطلق بودن، غیرتمندی عارفانه، عنایت بی‌علت، عاشق‌پروری و عاشق‌کشی از جانب دختر پادشاه–خدا (معشوق ازلی) در مقابل بن‌ساخت عاشقی، شوریدگی، زرد و زاری، کم‌ظرفیتی و درنهایت مردن در پیشگاه معشوق (فناء فی الله) از جانب غلام، خادم، درویش، صوفی–بنده برجسته است.

نمادبودگی زن به‌عنوان معشوق ازلی ریشه در آیین‌های پیش از اسلام دارد، آنجایی که پرستش ایزدبانوانی همچون چیستا، پارند، آناهیتا و... رواج داشته است (ستاری، ۱۳۷۳: ۱۲). اگرچه با ظهور اسلام، پرستش الهه‌ها از رونق افتاد اما باور به آن‌ها به‌گونه‌ای دیگر بازنمود یافت. بدین‌صورت که تجلی آن در تمثیل واقع‌شدن دختران و خواهران پادشاه (یعنی زنانی که با شاه –ظل الله– رابطهٔ خونی دارند) به‌عنوان معشوق ازلی قابل مشاهده است که می‌توان آن را نمونهٔ اسلامیزشدهٔ یک تفکر غیر اسلامی در نظر گرفت. به گفتهٔ حسینی، عطار این باورهای اسطوره‌ای را به کار گرفته است (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

بااین‌وجود، این‌که گونهٔ مؤنث در گفتمانی که گرایش‌های زاهدانه و زن‌ستیزانه دارد، محمل این تمثیل قرار گرفته، نمی‌تواند با نمادوارگی توجیه شود زیرا مؤلفان در فرهنگی که عشق مذکر ممنوعیت ندارد، به سهولت می‌توانستند از پادشاه و عاشقان وی سخن بگویند؛ بنابراین مهم‌ترین ویژگی‌های این دسته از زنان در بافت اجتماعی، داشتن نقش جنسیتی- اگرچه از نوع سوژهٔ جنسی- و قدرت فراوان و فاعل بودن آن‌ها -چه در حوزهٔ جنسی و نیز غیرجنسی- است و در بافت عرفانی، نمادوارگی برای معشوق ازلی‌ست.

بر خلاف گفتهٔ میلت در مورد این‌که جایگاه طبقاتی زنان نسبت به منزلت آن‌ها در برابر مردان همچون منزلت فروتر سیاهان در برابر سفیدپوستان است، بدین معنی که زنان هر جایگاه اجتماعی‌ای که داشته باشند، درنهایت در تقابل با مردان از جایگاه فروتری برخوردارند و این امر از مقولهٔ کاست[1] است که به قشربندی اجتماعی غیرقابل نفوذ اشاره دارد، نه طبقه[2] که مفهومی نفوذپذیر و قابل‌تغییر است (Millett,1969:36)، نقش‌های زنان این داستان‌ها نشان می‌دهد که نفوذناپذیری طبقات اجتماعی بسیار بیش‌تر از طبقات جنسی است و در حقیقت این طبقهٔ اجتماعی است که از مقولهٔ کاست است، نه طبقهٔ جنسیتی. بارزترین نمود برای نفوذناپذیری طبقاتی در این داستان‌ها آنجایی‌ست که غلام که به پایین‌ترین طبقهٔ اجتماعی تعلق دارد، (هم‌طبقهٔ کنیز) اجازهٔ تمایل یافتن به دختر شاه حتی در خفا را ندارد (داستان شمارهٔ ۱) اما صوفی که به طبقهٔ بالاتری نسبت به غلام تعلق دارد و در آن روزگار از وجههٔ اجتماعی نسبتاً خوبی نیز برخوردار بوده است، می‌تواند به دختر شاه عشق بورزد (داستان شمارهٔ ۳). نمود دوبارهٔ این نفوذناپذیری جایی است که دختر دست به تحقیر و فروداشت هر دو می‌زند.

۲-۲- بازنمایی زیست کنیزکان در سایهٔ مردان

این داستان‌ها و روایات عبارتند از: ۱. عاشق شدن جوان تیزهوش بر کنیزک استادش و فصد کردن استاد، رگ‌های کنیزک را به جهت زرد و زار شدن او و سرانجام سرد شدن مهر دختر در دل شاگرد (مصیبت‌نامه: ۳۳۰). ۲. حکایت دل‌باختگی پادشاه بر کنیزک و بی‌درنگ انداختن کنیز به دریا که: «پادشاه را دل در هوا نباید بستن» (حدیقه‌الحقیقه: ۵۸۴). ۳. حکایت فروختن تاجر کنیزش را و پشیمان شدنش و عاجز ماندن او در بازپس‌گیری کنیز (منطق‌الطیر: ۳۲۲). ۴. داستان عاشق شدن خلیفهٔ مصر بر تصویر کنیزک و فرستادن سپاهی با پهلوانی بزرگ برای تصاحب او و تجاوز پهلوان به کنیز پس از ربودن او... (مثنوی:۸۹۲). ۵. عاشق شدن پادشاه بر کنیزک و بیمار شدن کنیز و کشف

---

1. Caste.
2. Status.

بیماری عشق او به زرگر سمرقندی به‌واسطهٔ طبیب الهی و... (مثنوی: ۶). ۶. حکایت زاهد و عشق پنهانی او با کنیز خاتونش و فرصت یافتن آن‌ها برای هم‌آغوشی و پی بردن خاتون و رسوا شدن آن دو (مثنوی: ۸۱۶). ۷. حکایت دعوت شاه از زاهد خشک و عبوس جهت شراب‌نوشی و اِبا کردن زاهد و گفتن شاه ساقی را که: «هین در طبعش آر» و به زور نوشاندن شراب به زاهد توسط ساقی و مست‌شدن زاهد و تجاوز او به کنیز پادشاه (مثنوی: ۱۰۷۸).

بر همهٔ این حکایات، جز در یک مورد (داستان ۷)، الگوی ساختاری واحدی حاکم است. به‌این‌ترتیب که در داستان‌های مزبور، قدرت برتر (شاه، خلیفه، تاجر، زاهد، پهلوان) کنیزکی دارد که این کنیزک پذیرای اعمال وی است و کنش ارادی و اختیاری ندارد و مرد انجام هر کاری را بر وی مجاز می‌داند (فروختن، کشتن، غرق‌کردن و...) و اعمالش توجیه‌پذیر است. برای مثال در حکایت «عاشق شدن جوان تیزهوش بر کنیزک استادش» وقتی‌که استاد می‌بیند شاگرد تیزهوشش عاشق کنیز او شده، قرار از کف داده و دیگر به درس و مدرسه رغبتی نشان نمی‌دهد، فصادی پیشه می‌کند و رگ دختر را می‌زند تا رنگ سرخ کنیز به پژمردگی می‌گراید و زرد و زار می‌شود و به‌این‌ترتیب عشق کنیزک را بر دل شاگردش سرد می‌کند یا در حکایت «آن‌که پادشاه را دل در هوا نباید بستن»، پادشاه پس از عاشق‌شدن بر کنیزک، او را در آب می‌افکند که: «پادشاه را دل در هوا نباید بستن».

این کنیزک روان من بربود در زیانم درآرد از پی سود
(سنائی، ۱۳۵۹: ۵۸۴)

کنیز در این داستان‌ها اغلب معنای زیبا بودن را به همراه دارد، بنابراین از نظر جنسی جذاب است. در حقیقت کارکرد اصلی وی در همین امر خلاصه می‌شود. علاوه‌بر این‌که در پاره‌ای مواقع به نقش خدمت‌کاریِ آن‌ها نیز اشاره شده است (داستان ۶). بدون کنش بودن و سکوت آن‌ها علاوه‌بر این‌که آنان را به نقش‌های نمایشی تبدیل کرده است، تأکید مؤکد بر انفعال آن‌هاست. ذکر این نکته ضروری است که کارکرد مطلق کنیزان در برابر مردان طبقهٔ برتر و سرمایه‌دار که با صفت‌های تاجر، پادشاه، خلیفه و... معرفی می‌شوند، ابژهٔ جنسی بودن است (داستان‌های ۲ تا ۵) اما کارکرد کنیزکان در برابر طبقهٔ متوسط که با اوصاف استاد یا زاهد مطرح شده است (داستان‌های ۱ و ۷) علاوه‌بر نقش جنسی، خدمت‌کاری نیز هست؛ بنابراین نقش‌های کنیز، انفعال مطلق و نقشِ صرفاً جنسی است. خادمی و قوام (۱۳۹۰: ۸۸ و ۸۹) در مقاله‌ای در بررسی میزان تأثیر و انفعال کنیزکان مثنوی (بررسی سه روایت) به این نتیجه رسیده‌اند که کنیزک در اغلب موارد، هدف جنسی، منفعل و دارای نقشِ شیء ارزشی و از عنصر کُنشمندی که یکی از روش‌های مهم شخصیت‌پردازی مولاناست، بی‌بهره است.

اگرچه نقش این دسته از زنان در انفعال مطلق واقع شده اما به نظر می‌رسد که کنیزکان حکایات مولانا بر خلاف روایات سنایی و عطار، با وجود ابژۀ جنسی بودن و نقش صرفاً جنسی داشتن، درجات خفیف‌تری از انفعال را دارا هستند و کنش آنان در پیرنگ داستان مؤثر واقع شده است.[۱] به‌عنوان نمونه در حکایت «زاهد و کنیزک»، کنیزک نیز به هم‌آغوشی و وصال خواجۀ خود رغبتی تمام دارد و به همین جهت از فرصتی که خاتون ناخواسته در اختیارش می‌گذارد، بسیار خرسند می‌شود:

خواجه در خانه‌ست و خلوت این زمان		پس دوان شد سوی خانه شادمان
...عشق شش‌ساله کنیزک را بد این		که بیابد خواجه را خلوت چنین
(مولانا، ۱۳۹۰: ۸۱۷)

و یا در حکایت «خلیفۀ مصر و کنیزک»، خندۀ کنیزک بر خلیفه به جهت مقایسۀ قدرت و قوت خلیفه با پهلوان، درنهایت منجر به متنبه شدن خلیفه و توبه از کارش می‌شود و نیز امتناع کنیز از هم‌آغوشیِ زاهدِ مست در داستان ۷، کنش‌های ارادی کنیزان است که در پیرنگ داستان طرح شده است. این در حالی است که «کنیزِ» سنایی بدون هیچ نوع ورودی به داستان توسط پادشاه کشته می‌شود (داستان ۲) و کنیزان عطار بدون مطرح شدن در داستان توسط مردان فروخته یا فصد می‌شوند (داستان‌های ۱ و ۳).

ازآنجایی‌که نقش جنسی همۀ این زنان برجسته است، در بافت عرفانیِ همۀ این داستان‌ها در آغاز با استعارۀ «**زن نفس است**»، آن هم از نوع اماره، روبه‌رو هستیم. نفس اماره –روان فرمانگر– نفسی است که انسان را به‌سوی کارهای زشت هدایت می‌کند. حسینی دراین‌باره می‌گوید:

«در شعر عرفانی این تناظر دوتایی [زن-نفس] به صورتی برجسته در تقابل دوتایی عقل و نفس دیده می‌شود. چون فیلسوفان عقل را مذکر می‌دانستند و نفس را مؤنث درنتیجه، در عرفان که بنای آن

۱. در نظرگاه نگارندگان، کنش ارادی دارای سه معنا یا سطح است: ۱. به معنای اختیار داشتن و تصمیم گرفتن (در این معنا هیچ‌یک از کنیزان داستان‌ها کنش ارادی ندارند و منفعل محسوب می‌گردند). ۲. به این معنا که عمل آن‌ها در پیرنگ و روند داستان تأثیر می‌گذارد (این معنا در اینجا اساس است) و ۳. کنش ارادی در معنای زبان‌شناسی آن که به مقولۀ صدای دستوری مرتبط می‌گردد (برای اطلاعات بیشتر: ر. ک. Simpson,1993: 89-101) و آنچه در اینجا مدنظر است میزان کنشگری و کنش‌پذیری زنان داستان است. به‌عنوان‌مثال «آن کنیزک شد چو شاخ زعفران» به کنش غیر ارادی کنیز و «از دو دست آن کنیزک فصد کرد» به کنش‌پذیری وی اشاره دارد، اما «آن بت شیرین لقای ماه‌رو/در **عجب ماند** از آن مردی او» کنش ارادی است از آنجایی که مقولۀ آخر یکی از شگردهای روایت مولانا است. وی از طریق برقراری گفتگو، توصیف احوال شخصیت‌ها که هرکدام نمایندۀ گروهی از انسان‌ها هستند، چه از زاویه‌دید شخصیت‌ها و چه از زاویه‌دید دانای کل، شخصیت‌پردازی می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۰ :۳۷۸ و ۳۷۹) و به نظر می‌رسد مؤلفانِ دیگر از این شگرد به اندازۀ مولانا استفاده نکرده‌اند و معیار مناسبی برای تحلیل و مقایسه نیست.

مبارزه با نفس است ... هر آنچه مربوط به نفس و خواسته‌های شهوانی آن می‌شد از نظر جنسی مؤنث شناخته می‌شد و پرهیز از آن نخست معرفت عارفانه بود» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۲۷).

یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که ۷۱٪ از کنیزان تا پایان داستان نماد نفس اماره هستند (داستان‌های ۷، ۸، ۹، ۱۲ و ۱۳).

در داستان‌های مولانا کنیز در نقش امارگی باقی نمی‌ماند. در داستان «خلیفهٔ مصر و کنیزک» نقش کنیز از نفس اماره به نفس لوامه تغییر می‌کند. نفس لوامه مرتبط با روان سرزنشگر است. این نفس انسان را به خاطر اعمال زشتی که مرتکب می‌شود، سرزنش می‌کند. در حقیقت این نفس به این دلیل که هنوز بقایایی از صفات رذیلهٔ نفس در او باقی مانده و از جانب دیگر به ملامت آن می‌پردازد، حالتی بینابین دارد (سجادی، ۱۳۷۵: نفس لوامه) کنش ارادی کنیز یعنی خندیدن بر قوهٔ مردانگی خلیفه و در پی آن، افشای راز پهلوان که در پیرنگ داستان نیز مؤثر واقع شده، موجب تنبه خلیفه از کار اشتباهش شده است:

شـاه بـا خـود آمـد اسـتغفار کـرد یـاد جـرم و ذلـت و اصـرار کـرد
گفت بـا خـود آنچـه کـردم بـا کسـان شـد جـزای آن بـه جـان مـن رسـان
قصـد جفـت دیگـران کـردم ز جـاه بـر مـن آمـد آن و افتـادم بـه چـاه...
(مولانا، ۱۳۹۰: ۸۹۹)

به‌عبارت‌دیگر، خندهٔ کنیز موجب شده که خلیفه خود را سرزنش کند و بدین‌صورت، متوجه عمل خلافش شود و توبه کند. علاوه‌بر این، سیر تحول کنیزک در داستان آغازین مثنوی، از نفس اماره به نفس مطمئنه (صفوی، ۱۳۸۸: ۸۷) به این دلیل که نفس به روح (شاه) می‌پیوندد و از صفات رذیله که عشق به زرگر نماد آن بوده رها می‌گردد، برجسته است. این ابیات مولانا گویای این مورد است:

...آن کنیـزک شـد ز رنـج و عشـق پـاک
زانکـه عشـق مردگـان پاینـده نیسـت زانکـه مـرده سـوی مـا آینـده نیسـت
عشـق زنـده در روان و در بصـر هـر دمـی باشـد ز غنچـه تـازه‌تر
عشق آن زنـده گـزین کـو بـاقی اسـت از شـراب جـان فزایـت سـاقی اسـت
(مولانا، ۱۳۹۰: ۲۱۶-۲۱۹)

نفس مطمئنه «به اعتبار آن‌که متجلی به فضائل و خالی از رذائل بوده و با مقتضیات شهوت اندر معارضه افتد، مطمئنه گویند»(سجادی، ۱۳۷۵: نفس مطمئنه) این اوصاف به گفتهٔ مولوی در مورد کنیز صادق است، هرچند که

خودش کنش ارادی ندارد و تنها محمل این تمثیل و تحول واقع شده است.

بنابر این گفته‌ها، کنیزان روایات سنایی و عطار نماد مطلق نفس اماره هستند و بر این اساس، رویکرد مؤلفان نسبت به آن‌ها زن‌دشمن است، اما کنیزان داستان‌های مولانا حرکتی تحولی از نفس اماره به نفس لوامه و پس‌ازآن نفس مطمئنه دارند. ۵۰ درصد کنیزان مولانا در پایان داستان نفس اماره باقی می‌مانند، ۲۵ درصد به نماد نفس لوامه و ۲۵ درصد به نماد نفس مطمئنه تبدیل می‌شوند.

نتیجه‌گیری

وجود طبقات اجتماعی غیرقابل نفوذ و اولویت آن بر طبقات جنسیتی در ساختار داستان‌های مورد نظر موجب افزایش منزلت گروهی از زنان گردیده که اثرات آن در نقش و منش زنان بازتاب یافته است. قدرتمند ظاهر شدن زنان طبقات برتر و بازنمایی فاعلیت آنان و نیز برجستگی این نقش‌ها خلاف سیاست‌های پدرسالاری در راستای فروداشت زنان است. اگرچه نباید از نظر دور داشت که قدرت این زنان منبعث از قدرت پادشاه (یک مرد) است و در بافت عرفانی اکثر این زنان تمثیلی برای معشوق ازلی هستند؛ اما ذکر این نکته الزامی است که قدرت پادشاه نیز نه به‌واسطهٔ مرد بودن بلکه به علت وابستگی به طبقهٔ اجتماعی وی است (شاهد این ادعا برتری این زنان بر مردانی است که طبقهٔ اجتماعی آن‌ها هویت آنان را شکل داده‌اند، یعنی زاهدان و غلامان که به طبقات متوسط و فرودست تعلق دارند) و تمثیل‌وارگی زن به‌عنوان معشوق ازلی نشان از برابری این مردان و زنان در بافت عرفانی دارد. حوزهٔ دیگری که نشانگر اولویت طبقات اجتماعی بر طبقات جنسی است، حوزه کنیزان به‌عنوان زنان طبقات فرودست اجتماع است که به صورت کالای «تجارت جنسی» در این گفتمان بازتاب یافته‌اند. بی‌اختیاری آن‌ها، انفعال و کنش‌های غیرارادی در اکثر موارد و نیز نمادوارگی مطلق آن‌ها برای نفس اماره ازجمله بنیادی‌ترین کلیشه‌های جنسیتی است که این گفتمان عرفانی آن‌ها را بازتولید کرده است تا جایی که مفهوم «تجارت جنسی» در مورد کنیزان در این گفتمان را تأیید می‌کند.

از طرفی میان کنیزان حکایات مولانا با کنیزان سنایی و عطار تفاوت‌هایی وجود دارد. به‌این‌ترتیب که کنیزان داستان‌های مولانا برخلاف آنچه که در سنایی و عطار می‌بینیم، کاملاً منفعل و بی‌کنش نیستند و همه آنان نماد نفس اماره باقی نمی‌مانند بلکه گاهی به نفس لوامه و مطمئنه هم تبدیل می‌شوند.

درنهایت آن‌که سهم ناچیز سنایی در پرداختن به حکایاتی که زن در آن‌ها دارای نقش است– تنها ۱ داستان از ۱۳ داستان مورد نظر در این مقاله که روایت انفعال مطلق کنیز در مقابل پادشاه است– بیانگر رویکرد زن‌ستیزانهٔ سنایی است. در مقابل سهم ۶۱ درصدی عطار در حکایات مورد نظر و نیز بیان روایات زنان طبقهٔ بالا به‌طور اختصاصی

رویکرد مثبت و ارزش‌دهندهٔ او به زن را نشان می‌دهد. اگرچه زنان طبقهٔ بالا در آثار مولانا تبلور نیافته‌اند، کنیزکان داستان‌های وی در انفعال مطلق به سر نمی‌برند و کنش‌های ارادی آنان در طرح پیرنگ داستان مؤثر واقع شده و کفهٔ ارزش‌گذاری را به نفع آنان سنگین کرده است.

کتابنامه

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.

- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۶). درآمدی بر تصوف. ترجمهٔ محمدرضا رجبی. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات فارسی. تهران: چشمه.

- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «رمزپردازی زن در ادبیات عرفانی». مجلهٔ زن در توسعه و سیاست، شمارهٔ ۲۴. بهار ۱۳۸۸. صص ۴۵-۲۹.

- خادمی، نرگس. قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). «شخصیت کنیزک در مثنوی». فصل‌نامهٔ نقد ادبی. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۱۳. صص ۹۱-۱۱۵.

-رستمی، فرشته. (۱۳۸۹). «خوانشی زن‌محور در تاریخ بیهقی و سمک عیار». مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۱. پاییز ۱۳۸۹. صص ۱۳۳-۱۱۳.

-ستاری، جلال. (۱۳۷۳). سیمای زن در فرهنگ ایران. تهران: مرکز. (۱۳۷۵)

- سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چ ۳. تهران: کتابخانه طهوری.

- سنایی، مجدودبن‌آدم. (۱۳۵۹). حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- صفوی، سلمان. (۲۰۰۶). ساختار معنایی مثنوی معنوی. ترجمهٔ مهوش السادات علوی. تهران: میراث مکتوب.

- عرب، عباس؛ صحرایی، فاطمه. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی سیمای زن در عرفان مولانا و ابن عربی». ادبیات تطبیقی (دانشگاه باهنر کرمان). شماره ۶. بهار و تابستان ۱۳۹۱. صص ۹۵-۱۱۶.

- عطار، فریدالدین محمدبن ابراهیم نیشابوری. (۱۳۸۶). مصیبت‌نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- ______________ (۱۳۸۴). منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- کاظم‌نیا، فریبا. (۱۳۸۶). «کنیزان: وضع اجتماعی حقوقی در دوره مغول ایلخانی». تاریخ و تمدن اسلامی. سال سوم. شماره ۵.صص ۸۵-۱۱۳.

- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی. ترجمهٔ حسین چاوشیان. تهران: نی.

- فطوره‌چی، مینو. (۱۳۸۴). سیمای جامعه در آثار سنایی. تهران: امیرکبیر: ۱۲۵-۱۳۶.

- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. تهران: هرمس.

- Simpson, Paul. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London and New York: Routledg (2005)

- Millett, Kate. (1969). *Sexual Politics*. Illinois. University of Illinois press.